

# Pinocchio und die Pupi



»Pinocchio«, [www.teatrodel.drago.it](http://www.teatrodel.drago.it)



»Pinocchio«, [www.briciole.it](http://www.briciole.it)



Obwohl Collodi, bürgerlich Carlo Lorenzini (1826–1890), alles dafür getan hat, ihn umzubringen, lebt Pinocchio immer noch.

Nachdem sein hölzerner Held im 15. Kapitel ohne Schaden zu nehmen dem Tod durch Erhängen (der, wie man bemerkt hat, große Ähnlichkeit mit einer Kreuzigung hat) entgangen ist, ist er uns nicht mehr von der Seite gewichen, auch nach seiner Verwandlung in einen braven Jungen nicht, die das Ende des Buches »Die Abenteuer des Pinocchio« (ital: »Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino«; 1881–1883) bildet. Im Übrigen hat der brave Junge nie jemanden auch nur im geringsten interessiert. Die Holzpuppe hingegen hat die Menschen schon im 19. Jahrhundert fasziniert, und sie tut es bis heute.

Und aus dem 19. Jahrhundert – bzw. aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts – stammen auch die sizilianischen Pupi, die auf ganz ähnliche Weise entstanden wie die Holzpuppe Pinocchio. Vor allem aber entstanden sie mit dem gleichen genius loci, nämlich in den fernab der Städte gelegenen unwirtlichen Dörfern der italienischen Provinz: im Falle Pinoccios im Norden und in der Toscana, im Falle der Pupi im Süden und auf Sizilien.

In einem kürzlich erschienenen Buch von Mimmo Cuticchio, dem Meister der Opera dei Pupi und des Cunto (»La nuova vita di un mestiere antico. In viaggio con l'Opera dei Pupi e il Cunto«, Napoli, Liguori, 2010), liest man u. a., dass die neuen Kinder der Pupari (so nennt man die Puppenspieler auf Sizilien) da geboren werden, wo auch die neuen Pupi entstehen, nämlich in Räumen, die zugleich als Haus, als Werkstatt und als Theater dienen. Man kommt kaum umhin, an Gepetto und sein Haus-Werkstatt-Theater zu denken, und an Pinocchio, der Sohn und Puppe in einem ist.

Es ist also eigentlich klar, dass Pinocchio und die Pupi einander einmal begegnen mussten. Diese Begegnung gehört zu den vielen echten Begegnungen, die die Geschichte der italienischen Kultur, ja, ganz einfach die Geschichte Italiens ausmachen. Es ist die Geschichte eines Landes, das – obwohl es politisch erst spät zur Einheit fand – immer schon eine kulturelle Einheit bildete, das niemals in Einzelstaaten zerfiel, sobald man es »von unten«, d. h. von den Handwerksberufen und von Menschen und ihren Leidenschaften her betrachtet. Und aufgepasst: Die Leidenschaft, um die es hier geht, ist kein süßes Bonbon voller Nostalgie. Die Leidenschaft für die Pupi und für Pinocchio ist vielmehr das genaue Gegenteil von Stillstand (bzw. von durch Stillstand erzwungenem Rück-

schrift). Sie zielt keineswegs auf eine kulturelle Identität, die zeitlich und räumlich begrenzt wäre.

Sicher, die Paladine von Frankreich, die zu »unseren Vorfahren« zählen, stehen oft im Hintergrund der Geschichten, da kann man wenig machen. Doch Pinocchio hat fürwahr keine Angst, sich mit diesem Hintergrund auseinanderzusetzen. Er fürchtet sich auch nicht, seine Begegnungen mit der Tradition auf die komplexe Rinaldo-Geschichte oder gar auf die Geschichte eines Samurai auszudehnen. Um gar nicht erst vom erweiterten Repertoire des Teatro dei Pupi zu reden, in das die Holzpuppe am Ende – ganz und gar nicht konform zu dem, was wir in den überlieferten Heften, Traktaten, Skizzen, Stückvorlagen und Bearbeitungen klassischer Stoffe vorfinden – buchstäblich hineinstürzt.

Und so landen wir – die Brücke von der palermitanischen Tradition eines Mimmo Cuticchio zur catanesischen (oder gesamtsizilianischen) Tradition schlagend – bei Fortunato Pasqualino (\* 1923) und seinem »Pinocchio am Hofe Karls des Großen« (ital: »Pinocchio alla corte di Carlomagno«). Die authentischen Texte dazu liegen in dem Buch »Teatro con i pupi siciliani« (Catania-Caltanissetta-Palermo, Cavallotto, 1980) gesammelt vor.

In Bereich des Teatro dei Pupi scheint das eben erwähnte Buch das erste zu sein, in dem authentische Texte – »auf besondere Weise produziert und genutzt von den Brüdern Pino und Fortunato Pasqualino« – ediert wurden. Und in der schönen *Einleitenden Plauderei* liest man nicht zufällig:

*»Bekanntlich bringen die sizilianischen Pupi nicht nur die Unternehmungen der Paladine Karls des Großen und die des Orlando und Rinaldo auf die Bühne, sondern die gesamte Weltgeschichte, von vor und nach Christi Geburt, von Achilles und Moses bis hin zu Garibaldi, von der Heiligen Monika bis hin zur Heiligen Genoveva, von Kaiser Konstantin bis zum letzten Banditen. Mit großer ursprünglicher Freiheit haben die Brüder Pasqualino ein eigenes Repertoire entwickelt, das teilweise im Rahmen dessen bleibt, was das Rolandslied als Modell bereitstellt, teilweise aber auch darüber hinausgeht. Die Grenzen der traditionellen Improvisation und der volkstümlichen Kunst überschreitend, zielen sie auf das theatrale Spiel in seiner ganzen Fülle, auf ein Theater der Frühzeit, als Geste und Wort, Himmel und Erde noch eins waren und die menschliche Vernunft sich unmittelbar mit dem Geheimnis konfrontiert sah. Und genau dies ist auch die Lehre der antiken Tragödie, die von Waffen, Liebe und unverbrüchlicher Treue spricht und die das Teatro dei Pupi beerbt hat.«*



Und was hat Pinocchio in alledem zu suchen? Pinocchio setzt sich mit alledem und mit noch viel mehr auseinander, denn er entsteht inmitten dieser »ursprünglichen Freiheit« – was für die Autoren vor allem unendliche Kombinationsmöglichkeiten bedeutet. Pinocchio entsteht inmitten jener »Frühzeit«, d.h. in Einfachheit und Unschuld. Sicher, wenn man den Text von Collodi aus der Nähe ansieht, denkt man nicht als erstes an die griechische Tragödie und an bestimmte Formen des spanischen Theaters. Dennoch erleidet auch die Holzpuppe ein tragisches Schicksal und schreibt sich somit in die Tradition des Tragischen ein, das als eine verborgene Kategorie des rationalen abendländischen Denkens gelten kann.

In »Pinocchio am Hofe Karls des Großen« eignet sich Pinocchio nicht zufällig eine ganz bestimmte Haltung an, die zugleich eine moralische Herausforderung ist. Im Buch heißt es dazu: *»Es gibt so viele Menschen, die sich wie Pinocchio der schönen Komödie des Lebens erfreuen würden, mit Arlecchino, Pulcinella und den anderen. Aber da sind auch jene anderen, vom Schlage Karls des Großen, die eine Geschichte der Toten wollen, eine Geschichte der Tränen und der Kämpfe; und leider kommen sie mit ihren frevelhaften Absichten nicht selten zum Ziel. Was meinen Sie? Wird sich Pinocchio mit seinem Willen zur Freude dem Zugriff Karls und der Paladine entziehen können?«*

Auf der einen Seite stehen also die »Fehler« Karls des Großen und der Seinen, auf der anderen steht Pinocchio, der bei jedem »Fehler« niesen muss. Kurz: das Niesen der Nase der Puppe bringt die Lügen aller anderen ans Licht. Ein wunderbarer Einfall, der unter einer Lawine von Gelächter die Spur des Tragischen begräbt, die aber nichtsdestoweniger im Text wieder auftaucht. Karl der Große verliert nämlich augenblicklich die Geduld und befiehlt den Paladinen, die Puppe kaltzumachen. Doch die Paladine sind streitsüchtig und aufbrausend und haben nicht gerade die Ruhe weg. Sie kriegen nichts auf die Reihe, und anstatt Pinocchio zu verbrennen, werfen sie ihn in die Seine. Unser Held geht jedoch nicht nur nicht unter, sondern ist auch noch ein großer Schwimmer, der am Ende im fernen Orient landet. Dort trifft er einen Samurai und erfährt, dass im Orient Kinder leben, die vor Hunger sterben. Dieser Hunger quält im Übrigen auch den Samurai, der sich als »Ronin« erweist: ein Samurai, der niemandem mehr dient und der auf eigene Rechnung umherreist.

Pinocchio ergreift die Gelegenheit beim Schopfe und verspricht dem Ronin seine ganze Wegzehrung im Tausch gegen seinen Beistand gegen die Paladine, die ihm auf den Fersen sind. Der Ex-Samurai willigt ein, schlägt die Gegner in die Flucht und verlangt seine Ration. Als Pinocchio sein Versprechen nicht einhält und gesteht, die Wegzehrung sei zwar im Prinzip da, aber an





einem anderen Ort – lässt er ihn guten Herzens gehen, nicht ohne ihm einen Rat zu geben: *»Wenn man ein Geschenk macht, lieber Pinocchio, muss man es in der richtigen Entfernung bereithalten, damit die Hände des Menschen es erreichen und ergreifen können.«*

Wenn man jenseits der Welt der Pupi verstehen will, worin das Besondere des Zusammentreffens der Paladine mit dem Ex-Samurai besteht, und um die Fruchtbarkeit dieser theatralen Begegnung, die aus vielen historischen und literarischen Quellen schöpft, zu veranschaulichen, sollte man an die Filmkomödien im italienischen Stil denken, insbesondere an das vergnügliche Heldenlied, das Mario Monicelli (\*1915) in »L'armata Brancaleone« (dt.: »Die unglaublichen Abenteuer des hochwohlloblichen Ritters Branca Leone«, 1966) verfilmt hat. Es genügt, an jene von Vittorio Gassman gespielte Kultfigur aus »Brancaleone alla crociate«, (dt.: »Branca Leone auf Kreuzzug ins Heilige Land«; ebenfalls von Monicelli, 1970) zu denken, die dem äußeren Anschein nach ein »Maurentöter« ist, in Wirklichkeit jedoch eine Art zerlumpter Samurai, den Fortunato Pasqualino – natürlich in »ursprünglicher Freiheit« – in den Jahren, die der historisch genauen Restitution des sizilianischen Teatro dei Pupi vorausgingen, vor Augen gehabt haben könnte.

Natürlich sind die Assoziationsmöglichkeiten unendlich. So könnte auch Akira Kurosawa (\*1910), der in Italien Ende der fünfziger Jahre Furore machte, eine »Quelle« und/oder ein Bild sein für jenes Teatro dei Pupi, in dem »Geste und Wort, Himmel

und Erde« noch eins sind und die »menschliche Vernunft sich unmittelbar mit dem Geheimnis konfrontiert« sieht.

Aber was ist nun mit Pinocchio?

Kann er sich aus der Affäre ziehen?

Als er nach Paris zurückkehrt, findet er überall Tote, denn das Gespenst des Bürgerkriegs ist umgegangen. Und er trifft Rinaldo, der den Hauptmann der Sarazenen anfleht: *»Wir bitten Euch, Euch von unseren Mauern zu entfernen und uns in Frieden lassen und töten zu lassen.«* Und er trifft Rovenza, die »große Sarazenenkriegerin mit dem magischen Messer«, die für Orlando die »Frau der Apokalypse und des Koran« ist und Rinaldo niederringt (der nur so tut, als sei er tot): *»Ach, Rinaldo!« – sagt Orlando – »lebensdich hätte ich dir gerne den Tod gegeben, doch jetzt, da ich dich tot sehe, werde ich dich rächen. Auf in den Kampf, Rovenza!«*

Pinocchio weiß nicht, was er tun soll: Auf der einen Seite sieht er den Hunger, auf der anderen den Krieg. Es bleibt ihm nichts anderes übrig, als Karl dem Großen im Traum – oder besser: in einem Alptraum mit glücklichem Ausgang – gegenüberzutreten. Der Kaiser erschrickt zu Tode, verspricht Brot und Frieden und verbannt die Lügen aus seinem (irdischen) Reich, indem er die Holzpuppe auf den Thron springen lässt und sie den Seinen seine Nase aufsetzen lässt, damit sie wissen, ob sie den Mut zur Wahrheit haben.

Und natürlich muss Pinocchio da niesen.

*Luciano Curreri*



»Pinocchio«, [www.malzacher-figurentheater.de](http://www.malzacher-figurentheater.de)



»Pinocchio«, [www.teatrodaosta.com](http://www.teatrodaosta.com)